

Nella stessa collana

'Uyûn al-Akhbâr. Studi sul mondo islamico (vol. 1)

A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

2007

DIPARTIMENTO DI STUDI
LINGUISTICI E ORIENTALI

2008

2

Incontri con l'altro e incroci di culture

A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

Introduzione di Giulio Soravia

Incontri con l'altro e incroci di culture
A cura di Daniele Cevenini e Svevo D'Onofrio

'Uyûn al-Akhhâr. Studi sul mondo islamico (vol. 2)
Collana diretta da Giulio Soravia

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Linguistici e Orientali dell'Università di Bologna

Copertina: Grafica il Ponte (Veronica Hernandez Lopez)

I edizione italiana Ottobre 2008
© 2008 Casa editrice il Ponte - Bologna
www.editriceilponte.org
ilponte@editriceilponte.org

Casa editrice il Ponte è un marchio di
Tempo Libro Srl
Via F. Hayez, 6 - 20129 Milano
Tel./Fax 02 29402703
tempo.libro@tiscali.it

ISBN 978-88-89465-27-1

SOMMARIO

	pag.
<i>Introduzione</i> di G. Soravia	7
Arte	11
C. Bellini, <i>Il sovrano e l'arciere: tracce islamiche nell'arte buddhista del Ladak</i>	13
A. Spinelli, <i>Dal grande tappeto di Pazyryk al motivo tessile herati – un'ipotesi</i>	29
Letteratura	59
A. Addous, <i>Muṣṭafâ Wahbî At-Tall ('Arâr). Il poeta della Giordania (1889-1949)</i>	61
M. Bazzocchi, <i>Il pensiero politico di Muḥammad 'Abduh fra le righe del libro L'Islâm e il Cristianesimo di fronte alla scienza e al potere civile</i>	79
G. Soravia, <i>W.S. Rendra, 20 poesie scelte</i>	91
L. Zanella, <i>Il sorgere del teatro nella cultura arabo-islamica: antiche difficoltà, insospettate radici e inarrestabile entusiasmo</i>	115
S. Zoppellaro, <i>Un moderno passaggio di testi fra Oriente, Occidente e ritorno: note su Ḥāfīz, Goethe e Iqbāl</i>	143

Storia	153
F. Foschini, <i>Minoranze religiose in Afghanistan: un profilo storico delle comunità Hindu e Sikh (1747-1929)</i>	155
E. Lo Bue, <i>Islam e Cristianesimo nel Tibet buddhista: il caso del Ladak</i>	193
M. Martelli, <i>Chymica graeco-syriaca. Osservazioni sugli scritti alchemici pseudo-democritei nelle tradizioni greca e siriana</i>	219
Gh. Sayaf, <i>Usāma ibn Munqid. La figura poliedrica di un principe siriano nel medioevo delle Crociate, cronista, letterato, poeta, cavaliere, diplomatico</i>	251
Comunità regionali	271
E. Cavagni, <i>Il rapporto tra Bāhā'ī e Islām a Parma</i>	273
P. La Gamma, <i>All'ombra del minareto. Realtà islamiche a Bologna</i>	295
Sufismo	327
D. Cevenini, <i>L'amico nelle sembianze del nemico</i>	329
M.K. Zanjānī Aṣl, « <i>Il sufismo è libertà e magnanimità</i> ». <i>Umanesimo e tolleranza presso i maestri iraniani nella Tadkirat al-Awliya' di 'Aṭṭār</i> (traduzione di S. D'Onofrio)	339
<i>Elenco degli autori</i>	353

INTRODUZIONE

Con una preveggenza di cui gli siamo grati, l'Editore di *'Uyūn al-Akḥbār* aveva posto un numero 1 sulla copertina del volume pubblicato nel maggio 2007 a cura di D. Cevenini e S. D'Onofrio (Bologna, Il Ponte). Sì perché, sebbene fosse nell'aria, sebbene segretamente lo auspicassimo, quel volume sognavamo potesse divenire il primo di una serie. Con questo secondo volume l'auspicio è divenuto realtà: la collana è nata e mi è stato chiesto di dirigerla. Naturalmente sono grato dell'onore, soprattutto in quanto mi piace considerare mia l'idea primigenia di essa.

Il secondo volume qui presente si articola su un'ipotesi di lavoro quanto mai attuale. Ancorché miscelaneo, risponde a due requisiti: testimoniare quanto si fa di ricerca nel Dipartimento e nel contempo dare una forma non esattamente monografica, ma unitaria nei temi di fondo, ai contenuti.

Di fatto la sollecitazione venuta dai curatori non è stata disattesa anche perché si trattava di una linea guida di grande attualità e importanza: in un clima di strumentalizzato scontro di civiltà, che cosa può rispondere il variegato mondo islamico? Che esempi felici di incontri e di dialogo si sono manifestati nella sua storia e civiltà? Che intersezioni e incroci vi si sono realizzati? Tutto ciò mantenendo fede all'impostazione di un volume "a tutto raggio", comprensivo cioè di sezioni che abbracciano le varietà di ciò che cade sotto l'etichetta "Islam" non solo sotto il profilo geografico, che percorre il globo dai paesi arabi e mediterranei fino all'Indonesia, ma soprattutto parlando di arte, letteratura, storia, sufismo e quant'altro, in questo volume con un'ulteriore sezione su quanto accade oggi in Italia nel rapporto tra le comunità islamiche e la società circostante. E sottolineo i due preziosi interventi di E. Cavagli e P. La Gamma.

IL SOVRANO E L'ARCIERE: TRACCE ISLAMICHE NELL'ARTE BUDDHISTA DEL LADAK

Chiara Bellini

Nella produzione artistica di tradizione buddhista del Ladak, regione del Tibet indiano, sono presenti elementi stilistici e iconografici riconducibili a forme di arte islamica¹. Benché sporadici, tali esempi si rivelano tuttavia particolarmente significativi. Si tratta talvolta di dettagli, raffigurazioni di oggetti quotidiani in uso nelle corti reali del Ladak, riprodotti con un ruolo marginale all'interno di un ciclo pittorico. Spesso, invece, si è di fronte ad un tema rappresentativo proprio dell'arte islamica, di grande valenza simbolica. Rintracciare e delineare tali elementi stilistici e tematici significa far luce sulla natura dei rapporti tra due importanti religioni a confronto, quali l'Islam e il Buddhismo. Laddove le fonti storiche non giungono a fornire un quadro completo di tali relazioni, l'arte, talvolta, può colmare queste lacune mostrando prospettive inaspettate.

Un esempio di questa contaminazione o, per meglio dire, di questo incontro è la rappresentazione pittorica di un sovrano ladako del XVI secolo ritratto, insieme alla sua corte, alla stregua di un sovrano kashmiro di epoca Moghul (Fig. 1). Il dipinto si trova sulle pareti interne del tempio dedicato alle divinità tutelari (*'mGon khang'*) della dottrina buddhista, il quale sorge su uno sperone roccioso chiamato *'Picco della Vittoria'* (*'rNam rGyal rtse mo'*), a Leh. Si tratta di bKra

¹ Sebbene l'avvento dell'Islam, nella regione del Ladak, si debba far risalire al XIV secolo, la presenza musulmana in questa regione, la cui popolazione è prevalentemente di fede buddhista, dovette farsi sentire molto tempo prima, attraverso i rapporti con le regioni confinanti già conquistate e convertite all'Islam. Tali relazioni di vicinato devono aver influenzato il tradizionale patrimonio di conoscenze autoctone a livello sociale, culturale ed artistico (Dollfus 1995, p.36).

shis rnam rgyal, importante sovrano buddhista del Ladak, grande edificatore di templi, che regnò probabilmente fra il 1555 e il 1575, stando a ciò che attestano le ‘Cronache del Ladak’ (*‘La dvags rgyal rabs’*)². Non fu un periodo facile per la storia del Ladak, funestato da attacchi e scorrerie provenienti dal vicino mondo islamico³. Le fonti descrivono il tentativo di conquista del Tibet, messo in atto dal condottiero centro asiatico Mīrzā Haidar Dughlāt, il quale invase il Ladak nel 1532, poiché il paese si trovava sulle rotte che collegavano il Kashmir al Tibet. Le velleità di conquista del territorio tibetano fallirono miseramente, più per cause legate alle dure condizioni climatiche del Tibet, probabilmente, che per la tenacia dell’esercito tibetano. Mīrzā Haidar fu costretto a capitolare e, nel fare marcia indietro sulla rotta per il Kashmir, si fermò con il suo esercito a Shey – capitale dell’alto Ladak – per un periodo di due anni, fino al 1536⁴. Mīrzā Haidar sarebbe diventato governatore del Kashmir⁵, senza mai dimenticare quel paese che fu testimone della sua sfortunata avventura militare. Furono numerosi, infatti, gli attacchi perpetrati contro il Ladak, mere vendette sobillate dal ricordo delle precedenti sconfitte.

La situazione sociale e politica del Ladak non poteva certo essere distesa quando bKra shis rnam rgyal salì al trono, eppure egli si dimostrò un sovrano deciso ed energico, dotato di quel carisma e di quella forza di cui il Ladak necessitava per poter far fronte ai molti

² Petech 1977, p. 27.

³ Agli inizi del XV secolo il Ladak era diviso in due regni: uno retto dal sovrano Grags ‘bum lde (alto Ladak, con capitale a Shey) l’altro dal sovrano Grags pa ‘bum (basso Ladak, con capitale a Ba sgo), il quale ebbe la meglio e unificò il Ladak. Il nipote di Grags pa ‘bum (di Ba sgo), chiamato Bhagan, destituì il successore di Grags ‘bum lde a Leh. Il Ladak fu da questo periodo in poi soggetto agli attacchi dal vicino Kashmir che dal secolo precedente era diventato uno stato musulmano. Il Baltistan fu forzatamente sottomesso all’Islam e il Ladak fu da quel momento in uno stato di disordine. La vera e propria svolta politica per il Ladak si ebbe con bKra shis rnam rgyal, figlio di Bhagan, il quale viene così elogiato in una iscrizione che si trova all’interno di uno dei templi di A lci: «Born in Tibet by the power of your merits, you, o king, are a manifestation of Avalokiteçvara. You are like everyone’s head-ornament, joyful as the shining sun. May Tashi Namgyal be ever victorius! You have subdued the valley-people (*Mon*) and the Mongols (*Hor*). As far as Ruthog and Spiti, as far as Suru and Dras, Nang-gong, Nubra and Zanskar, Mnga-ri is subject to you» (Snellgrove e Skorupski 1979, pp. 82-85).

⁴ Petech 1977, p. 27.

⁵ Dal 1540 al 1551, anno in cui morì in battaglia (Dollfus 1995, p. 36).

invasori che minavano i suoi confini. Egli non si limitò solamente a salvaguardare i territori del regno ma ne estese enormemente le frontiere, conquistando ed annettendo al Ladak tutti i paesi da Purig verso nord e da Gro shod verso sud, conquiste che implicarono una temporanea supremazia del Ladak sul regno del Gu ge⁶.

Fu un sovrano aperto e lungimirante anche per ciò che riguardava la sua condotta politica nei confronti della religione: adottò un atteggiamento protettivo verso il clero buddhista, inviando doni preziosi e finanziamenti ai monasteri tibetani di 'Bri gung, Sa skya, dGa ldan, Lha sa e bSams yas⁷, rappresentanti i differenti ordini⁸ religiosi presenti all'interno del buddhismo tibetano. Tale scelta tradisce la politica

⁶ Petech 1977, p. 28.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sul termine 'ordine religioso', in ambito tibetano, occorre aprire una parentesi. Ho qui utilizzato il termine 'ordine', per definire i diversi indirizzi monastici, seguendo l'esempio dei più illustri tibetologi che mi hanno preceduto. Giuseppe Tucci, nel suo celebre lavoro *Le religioni del Tibet*, utilizza il termine 'scuola' o 'indirizzo' (Tucci 1995, pp. 49-71); David Snellgrove e Hugh Richardson invece, in *The Cultural History of Tibet*, parlano di 'ordini religiosi' (1995, p. 131); Anne-Marie Blondeau usa il termine 'scuola' (1992, pp. 126-148); Rolf Stein utilizza la parola 'ordine' (1998, 152). Recentemente, Donald S. Lopez (2006, pp.58-59) ha posto l'accento sull'utilizzo, forse improprio, di questi termini, sostenendo invece l'uso della parola 'setta', del resto già adottata da Tucci in *Tibetan Painted Scrolls* (1999). Egli sostiene, infatti, che il termine tibetano '*chos lugs*', indicato per sottolineare le differenti 'entità istituzionali del buddhismo', traducendosi alla lettera come 'sistemi di *dharma*', non possa essere tradotto dagli studiosi occidentali con 'ordine religioso', 'scuola monastica', 'indirizzo religioso'. Lopez argomenta in questo modo: «'ordine' implica una unità monastica con una regola di condotta, mentre in Tibet tutti monaci buddhisti seguono lo stesso codice monastico indiano, il *mulasarvastivada*. Inoltre, molti aderenti ai gruppi tibetani non sono monaci o monache. 'Scuola' implica un gruppo distinto sulla base di dogmi filosofici; quantunque vi siano delle differenze fra i gruppi buddhisti tibetani, sono molte di più le cose che hanno in comune. 'Setta' ha la connotazione negativa di un gruppo che dissente dalla maggioranza e che è percepito come qualcosa di eretico. Se si riesce ad ignorare tale aspetto, tuttavia, 'setta' fornisce una traduzione utile, quella usata in questa sede». Tuttavia Lopez – osservazione fatta da E. Lo Bue in una conversazione privata – forse ignora l'origine latina del termine. '*Secta*', che significa 'parte o frazione' indica infatti un «gruppo di persone che professano una particolare dottrina politica, filosofica, religiosa e in contrasto o in opposizione a quella riconosciuta e professata dai più» (Zingarelli 1986, p. 1784). A mio avviso dunque, tale termine non si presta per la traduzione della parola tibetana '*chos lugs*'.

fondamentalmente non settaria⁹ il gusto ecumenico di questo sovrano e la sua volontà di offrire un equo sostegno alle differenti sette religiose buddhiste. Pur adottando un *modus operandi* equanime e tollerante, non nascose il suo personale interesse per l'ordine religioso buddhista dei 'Bri gung pa, predilezione che determinerà un momento di rinascita e forte rinnovamento per la suddetta scuola in Ladak.

Nel 1562, ancora una volta, i sovrani del Kashmir tentarono di soggiogare il Ladak. Il condottiero Fath Chak, dopo aver fatto irruzione nella capitale nemica, ripiegò con la promessa di ricevere in cambio della ritirata un tributo annuo dal regno Ladako¹⁰. Alla fine del XVI secolo, il Ladak fu definitivamente conquistato dai Moghul, diventando una provincia del loro impero¹¹. bKra shis rnam rgyal lottò sempre con grande tenacia contro gli invasori, riuscendo persino a fermare l'incursione degli Hor – Turchi di Yarkand o Kashgar – uccidendo molti di loro. Le 'Cronache del Ladak', così come la tradizione popolare tramandata oralmente, riferiscono che i corpi dei nemici sconfitti furono disposti ai piedi della grande statua della divinità protettrice chiamata *mGon po*¹², all'interno del *mGon khang*, costruito per volere di bKra shis rnam rgyal, sul 'Picco della Vittoria' a Leh¹³. È qui che troviamo un suo ritratto che, come si vedrà, presenta caratteristiche stilistiche e iconografiche legate al vicino mondo islamizzato.

La scena di corte in cui è ritratto il sovrano è dipinta sulla parete di accesso al tempio, a sinistra della porta, entrando, in conformità con una tradizione comune ad altri templi del Ladak, dove committenti e nobili locali sono sempre raffigurati in questo punto.

bKra shis rnam rgyal è dipinto al centro della scena, seduto con le gambe incrociate alla maniera orientale. Di fronte a lui, un ministro

⁹ Lo Bue 2007, p. 186.

¹⁰ Petech 1977, p. 30.

¹¹ Dollfus 1995, pp. 36.

¹² David Snellgrove suggerisce di non interpretare alla lettera questo passaggio delle fonti, poiché potrebbe trattarsi unicamente di una immagine metaforica. È noto, infatti, che le divinità protettrici della dottrina siano raffigurate nell'atto di danzare sui corpi dei propri nemici (Snellgrove e Skorupsky 1979, p. 99).

¹³ bKra shis rnam rgyal fece costruire il forte di Leh – ancora oggi visibile sebbene in rovina – sulla montagna conosciuta come 'Picco della Vittoria' ('*rNam rgyal rtse mo*') e il *mGon khang* al di sotto di esso. Da questo momento in poi, il termine *rNam rgyal* ('vittorioso') sarà utilizzato come epiteto reale ed affiancato ai nomi di tutti i successivi sovrani del Ladak (Snellgrove e Skorupski 1979, p. 84).

ricambia lo sguardo che il sovrano gli rivolge. Alla destra di bKra shis rnam rgyal, in direzione dell'entrata, si trova la consorte, accompagnata a sua volta da altre due figure femminili di dimensioni più piccole. Un'altra figura femminile affianca il ministro di corte.

Il sovrano e il suo consigliere, così come la regina, reggono in mano una coppa,alzata con gesto elegante all'altezza del cuore. Si tratta di una scena di banchetto o di 'brindisi reale', tema iconografico già noto all'arte buddhista Ladaka grazie alla raffigurazione di un sovrano eseguita all'interno del *'du khang* di A lci, del quale il medesimo sovrano verosimilmente finanziò la costruzione. Questa scena di banchetto, risalente al XII secolo è stata ben analizzata, prima di tutti, Snellgrove e Skorupski¹⁴, i quali dimostrano che l'origine tematica di questa rappresentazione è di matrice iranica, e successivamente da Cristiane Papa-Kalantari¹⁵. Si tratta a tutti gli effetti di una scena di banchetto tradizionale dell'Iran orientale, festa cerimoniale svolta dall'aristocrazia locale. La scuola di pittura che lavorò ad A lci, di provenienza kashmira, ben conosceva questa scena di immaginario simbolico, che ritroviamo anche a Bāmyān così come in numerosi altri siti della stessa area culturale. Una scena simile, con personaggi caratterizzati da identica posizione delle braccia e delle dita, intenti a reggere un calice, si può osservare in un'opera scultorea in argilla dipinta proveniente dall'Afghanistan, risalente al VII-VIII secolo d.C. Una ulteriore immagine di banchetto, come queste, è riconoscibile in un dipinto parietale centroasiatico del VII secolo, in una fortezza a sud di Afrasiab (Samarcanda), dove è possibile ammirare la nobiltà locale vestita, presumibilmente, con abiti reali di foggia sasanide, in seta. Il tipo di coppa rappresentato ad A lci, così come quello sollevato da bKra shis rnam rgyal, è riconducibile ad un calice usato in Kafiristan (Afghanistan del nord), per adunanze cerimoniali, fino alla fine del IX secolo¹⁶.

I dipinti parietali di A lci del XII-XIII secolo risentono di forti influssi sogdiani, così come di quelli islamici dell'Iran orientale. Il Ladak, infatti, aveva già avuto contatti con il mondo iranico durante il

¹⁴ Snellgrove e Skorupski 1979, pp. 31-33.

¹⁵ Papa-Kalantari 2007, p. 173.

¹⁶ Papa-Kalantari 2007, p. 174.

periodo dell'espansione tibetana nel Tarim, a partire dall'VIII secolo¹⁷. Senza dimenticare che il Kashmir, paese confinante con il Ladak e terra natia di artisti e maestri buddhisti attivi in Ladak dal X secolo fino al XIII circa, confinava anche con il grande impero musulmano creato dai Ghaznavidi. Dal 1001 al 1023 il Kashmir si trovò gomito a gomito con la potenza di Mahmud di Ghazni, grande condottiero, famoso mecenate d'arte, e protettore di importanti letterati dell'epoca, quali il poeta persiano Firdūsī (940-1020) e al-Bīrūnī, nonché profondo conoscitore della cultura indiana e in particolare di quella kashmira. Dal XII secolo in poi, le dinastie ghaznavidi influenzarono fortemente l'arte e la cultura dei paesi dell'India nord-occidentale, soprattutto il Kashmir. Tutto ciò avvenne, con relativa rapidità, specialmente dopo lo spostamento della capitale ghaznavide da Ghazni a Lahore. Secondo Pal e Fournier, i costumi di corte con i quali sono vestiti i nobili riprodotti nel *gSum brtsegs* ad A Ici sarebbero equiparabili agli abiti con *tirāz* che si ravvisano nei dipinti murali delle rovine del palazzo ghaznavide di Lashkari Bazar in Afghanistan, edificato per volere di Mas'ūd I, nell'XI secolo¹⁸.

Quasi nulla sopravvive dell'arte di corte kashmira del XII secolo, ma i rilievi ornamentali del tempio di Avantisvāmin ad Avantipur, a sud di Srinagar, rivelano un influsso post-sasanide nella raffigurazione di elementi decorativi¹⁹.

Ciò che fece conoscere all'India e al Ladak l'estetica iranizzante furono le merci di lusso – tessuti e oggetti preziosi – che viaggiavano sulle rotte mercantili. La nobiltà Ladaka e la sua corte si dimostrarono sempre particolarmente sensibili al gusto internazionale e a tutto ciò che poteva essere considerata arte prodotta in ambito regale. Fu l'amore per le merci esotiche e preziose ad innescare la circolazione di questi manufatti pregiati e la conseguente raffigurazione di temi e motivi ornamentali che si trovano su tali oggetti, tessuti e tappeti.

Dunque, il tema del 'brindisi reale' raffigurato all'interno del *mGon khang* di bKra shis rnam rgyal non solo trova un antenato nel vicino ambiente culturale buddhista di A Ici, ma affonda le sue radici

¹⁷ Papa-Kalantari 2007, p. 197; Pal e Fournier 1982, pp. 28-29; Goepfer e Poncar 1996, p. 11.

¹⁸ Pal e Fournier 1982, p. 29.

¹⁹ Papa-Kalantari 2007, p. 199.

nella più antica e lontana produzione artistica dell'Iran e dell'Asia centrale.

Nel ritratto di bKra shis rnam rgyal si identificano elementi di origine islamica non solo per ciò che concerne la tematica raffigurativa ma anche per quanto riguarda lo stile pittorico – che forse rappresenta uno degli ultimi colpi di coda del gusto estetico di matrice kashmira²⁰ – e per il modo in cui le figure sono vestite. Il sovrano e il suo primo ministro indossano sontuose vesti decorate con arabeschi e motivi rappresentanti nubi stilizzate. Sul capo portano un grande turbante di colore bianco impreziosito, in alcuni punti, da un motivo a reticolo di colore rosso e verde. Sul turbante risalta una prominente forma conica, di colore rosso.

È piuttosto curiosa la somiglianza tra il ritratto di bKra shis rnam rgyal ed uno coevo di Solimano il Magnifico, in una miniatura ottomana del XVI secolo che si trova nella Biblioteca Universitaria ad Istanbul²¹. Altrettanto singolare è l'affinità del turbante e della veste indossati dal sovrano Ladako con quelli degli abiti con cui è ritratto Mehmed il Conquistatore in una miniatura del 1480, dipinta dall'artista Sinan Bey (Istanbul, Museo del Topkapi Saray)²². Nonostante non ci siano legami storicamente accertati tra questi esempi, non è difficile immaginare come la circolazione di merci preziose, manoscritti, ritratti e tessuti pregiati fosse rapida, intrecciando contatti tra il mondo islamico e quello buddhista dell'Asia centrale.

Il volto di bKra shis rnam rgyal ricorda più gli stereotipi fisionomici del Kashmir e del vicino mondo islamico che le fattezze Ladake o tibetane. Il sovrano è ritratto di tre quarti, con baffetti e barba nera appuntita, con il sopracciglio destro leggermente alzato e un sorriso appena accennato, che conferiscono al personaggio

²⁰ Le caratteristiche estetiche principali che contraddistinguono lo stile 'kashmiro', in particolare, e indiano in generale, sono: il tratto sottile del disegno, i dettagli miniaturistici, un limitato uso dell'ombreggiatura, l'attenzione per i particolari, l'ampio uso di elementi decorativi, un generale senso di *horror vacui* che si manifesta nel rivestire di decorazioni la superficie interna dei templi quasi completamente e soprattutto un gusto estetico generale molto raffinato, in grado di rendere ogni supporto un vero gioiello artistico.

²¹ M. Hattstein, *Storia*, in Hattstein - Delius 2001, p. 537.

²² A. Von Gladib, *Arti decorative*, in Hattstein - Delius 2001, p. 567.

un'espressione enigmatica (Fig. 2). Particolari degni di nota sono senza dubbio gli occhi, reminiscenza dell'arte kashmira, che trovano corrispondenze analoghe nell'arte persiana del XIII secolo. Si osservi, a questo proposito, una bellissima ciotola in ceramica proveniente da Kashan (1210 circa), nell'Iran centrale, sulla quale sono ritratti due personaggi affrontati, uno maschile e l'altro femminile, forse due figure di sovrani, raffigurati con occhi dalla forma affusolata che ricordano quelli dei personaggi ritratti nella sala di adunanza e nel tempio del gSum brtsegs ad A lci²³. La figura femminile qui riprodotta, inoltre, reca in mano una coppa della stessa foggia di quelle visibili ad A lci e nel *mgon khang* del rNam rgyal rtse mo.

Tutto l'impianto compositivo della scena di banchetto, rappresentato all'interno del *mGon khang* del rNam Rgyal rtse mo, rimanda a scene di corte rintracciabili nell'arte islamica coeva. Il modo in cui è stato reso il baldacchino sotto il quale siedono le figure, i parasole sorretti dai servitori, le piccole figure con turbante che osservano la scena dai margini – ognuna abbigliata e ritratta in modi differenti – ricordano scene di corte tratte da miniature e dipinti parietali Moghul. Una scena analoga, ma più tarda (1650 circa), si trova dipinta sulle pareti del palazzo Chihil Sutun ad Isfahan, dove lo Scià Abbas è ritratto insieme alla corte, intento a ricevere una delegazione, mentre intorno a lui servitori, musicisti e semplici osservatori incorniciano la scena²⁴.

Accanto al ritratto di bKra shis rnam rgyal con la sua corte si trova un'iscrizione in lingua tibetana, la quale conferma l'identità del sovrano in qualità di committente del tempio. Inoltre, l'iscrizione indica che bKra shis rnam rgyal fece restaurare il complesso templare di A lci²⁵ proprio in questo periodo²⁶. È plausibile che il sovrano, e forse l'artista, conoscessero la scena di banchetto reale dipinta all'interno della sala di adunanza di A lci. È possibile ipotizzare che la scelta di bKra shis rnam rgyal di farsi ritrarre in una scena di banchetto rifletta il desiderio di commemorare un tema che il sovrano poteva aver apprezzato. Si potrebbe ipotizzare che bKra shis rnam rgyal abbia voluto ricordare la

²³ S. Blair e J. Bloom, *Arti decorative*, in Hattstein - Delius 2001, p. 382.

²⁴ Hattstein, *Storia cit.*, in Hattstein - Delius 2001, p. 500.

²⁵ Petech 1977, p. 30.

²⁶ Snellgrove e Skorupski 1979, p. 84.

sua opera di restauro del tempio non soltanto con l'iscrizione, ma anche facendo imitare la scena di corte presente ad A lci che all'epoca era in mano ai 'Bri gung pa, ordine favorito dai sovrani del Ladak.

Vi è un'altra raffigurazione, all'interno del *mgon khang* del rNam rgyal rtse mo, nella quale sono rintracciabili elementi stilistici islamici. Si tratta di uno dei due cavalieri rappresentati accanto alla porta di accesso al tempio, più precisamente la figura collocata fra l'ingresso e la rappresentazione di banchetto in cui è ritratto il sovrano (Fig. 3). È una bella immagine di arciere a cavallo, di dimensioni considerevolmente più grandi rispetto alle figure ritratte nella scena già citata, recante in mano uno stendardo di vittoria. Il personaggio, finemente disegnato, indossa un grande turbante con due bande di tessuto ricadenti sulle spalle (Fig. 4) e un abito di colore chiaro, con una morbida casacca incrociata sul petto. L'arciere porta con sé, sulla sella, un fascio di frecce contenute in una faretra decorata.

La presenza di un cavaliere ritratto in questo modo, all'interno di un tempio buddhista, rappresenta un esempio ulteriore di come il commercio e l'importazione di manufatti preziosi abbiano contribuito a fornire modelli e temi rappresentativi per l'arte del Ladak.

Un tema, molto popolare, presente già nella poesia di Firdūsī fu proprio quello della 'caccia nobile', praticata a cavallo. Una miniatura tratta da una pagina dello *Shāh Nāmāh* di Firdūsī, risalente al 1523 e conservata al Museo del Topkapi Sarayi di Istanbul²⁷, riproduce un cavaliere molto simile anche per abbigliamento e postura, a quello ritratto nel tempio buddhista delle divinità tutelari.

La presenza di un cavaliere ritratto in questo modo, all'interno di un tempio buddhista, rappresenta un esempio ulteriore di come il commercio e lo scambio di manufatti preziosi abbiano contribuito a fornire modelli e temi rappresentativi per l'arte del Ladak. Un esempio dei modelli tematici e iconografici che circolavano nell'Asia Centrale proviene da un particolare raffigurato su un tappeto da caccia di Ghiyath ad-Din Giami, nell'Iran nord occidentale, risalente al 1542-1543. Il tappeto, conservato al Museo Poldi Pezzoli di Milano, presenta scene di caccia a cavallo, arricchite dalla presenza di fiere, uccelli e decorazioni con motivi floreali. Gli arcieri, con indosso il turbante,

²⁷ Sabahi, T. 1992, p. 17.

intenti a cavalcare i loro destrieri lanciati al galoppo, portano frecce raccolte in faretre del tutto simili a quella indossata dal cavaliere ritratto nel tempio di bKra shis rnam rgyal. Un altro esempio analogo, molto simile sia nella tematica che nell'iconografia, al soggetto in questione, è una miniatura dalla Khamsa di Nizami, 'Bahram caccia un leone', dipinta da Sultan Muhammad di Tabriz, tra il 1539 e il 1543²⁸. Anche in questo caso troviamo una raffigurazione coeva, del tutto simile al cavaliere del *mGon khang* buddhista del 'Picco della Vittoria', ma appartenente al vicino mondo islamico, per il quale la raffigurazione di arciere a cavallo fu un vero e proprio *topos*. La figura reale, o del nobile, a cavallo fu, infatti, un tema significativo e molto diffuso in tutte le forme artistiche dell'Asia Centrale. Anche nel *du' khang* di A lci è rappresentato un committente reale o di nobile stirpe a cavallo, in un interstizio all'interno di una raffigurazione di Mahākāla, importante divinità tutelare del pantheon buddhista, rappresentato sopra la porta di accesso al tempio. Le raffigurazioni di nobili o reali a cavallo simboleggiavano il potere militare e la mobilità della corte, tematiche molto importanti per le culture di origine nomade. L'esempio di A lci è interessante per il carattere araldico della composizione: la veste reale, costituita da elementi e dettagli preziosi, insieme allo scettro portato dal personaggio nella mano destra quale simbolo di potere reale, denotano un caratteristico orientamento culturale di gusto iraniano orientale²⁹. Il cavaliere di A lci può costituire una reminiscenza dei famosi ambasciatori sogdiani in Panjikent e Afrasiab (antica Samarcanda) e della più remota tradizione del *topos* sasanide del cavaliere reale³⁰.

Il cavaliere nel tempio di bKra shis rnam rgyal presenta inoltre molte somiglianze con un soggetto analogo rappresentato in un piatto in ceramica del XII secolo, raffigurante un cavaliere parto, proveniente da Rayy³¹. L'esempio è interessante poiché il cavaliere sul piatto iranico è raffigurato con il turbante, con una veste incrociata sul petto con maniche molto ampie, similmente a quello buddhista del tempio delle divinità tutelari. Inoltre, ulteriori particolari che mettono in relazione le due figure appartenenti a mondi così lontani sono, ad esempio, i

²⁸ E. Niewöhner, *Arti decorative*, in Hattstein - Delius 2001, p. 520.

²⁹ Papa-Kalantari 2007, p.179.

³⁰ Papa-Kalantari 2007, p.181.

³¹ Papa-Kalantari 2007, p.202.

finimenti con i quali sono imbrigliati i cavalli e annodate le loro code, usanza impiegata per evitare che i crini degli animali si sporcassero, essendo questi di appartenenza reale. Il tema del cavaliere o del nobile arciere fu dunque un modello tematico importato, nell'arte buddhista del Ladak, dall'Iran e dall'ambiente culturale islamico.

Il ritratto di nobile arciere a cavallo così come quello di bKra shis rnam rgyal con la sua corte, non rappresentano gli unici esempi di influenza islamica nell'arte buddhista del Ladak, nel XVI secolo. A Basgo è visibile un altro ritratto di corte, con il sovrano rTse dbang rNam rgyal³² – figlio di bKra shis rnam rgyal – e i suoi ministri raffigurati con abiti di foggia islamica. Una stessa scena è visibile anche nella sala di adunanza e nel *mgon khang* di Phy dbang³³. A questo punto, possiamo affermare la presenza, benché limitata, di elementi di origine islamica nell'arte buddhista del Ladak.

Gli abiti indossati dai reali e nobili del XII e XVI secolo, le loro fattezze fisionomiche, lo stile pittorico con cui tali personaggi vengono rappresentati riflettono due periodi in cui è accertabile che la moda, l'estetica e il gusto della corte erano condizionate dagli scambi di manufatti preziosi provenienti dall'area islamica e dal conseguente contatto con tale universo culturale, nonostante i conflitti militari e politici e la grande distanza tra le due confessioni religiose; ma è lecito pensare che il gusto per i manufatti provenienti da aree islamizzate o in fase di islamizzazione fosse diffuso in ambito reale ed aristocratico in Ladak anche durante i secoli intermedi, ed è ipotizzabile che si sia protratto fino alla caduta della monarchia.

³² Le 'Cronache del Ladak' indicano, come suoi anni di regno, l'arco temporale compreso tra 1575 e 1595 (Petech, 1977: 32).

³³ Lo Bue 2007, p. 114.



Fig. 1 - Scena di banchetto reale raffigurante il sovrano bKra shis rnam rgyal e la sua corte, all'interno del *mgon khang* del rNam rgyal rtse mo a Leh (foto C. Bellini).



Fig. 2 - Particolare del ritratto del sovrano bKra shis rnam rgyal (foto C. Bellini).



Fig. 3 - Arciere a cavallo dipinto all'interno *mgon khang* del rNam rgyal rtse mo, a Leh (foto C. Bellini).



Fig. 4 - Particolare del volto dell'arciere a cavallo (foto C. Bellini).

BIBLIOGRAFIA

- Canby, S.R. (1999), *The Golden Age of Persian Art. 1501-1722*, Londra: British Museum Press.
- Curatola, G. - Scarcia, G. (2004), *Iran. L'Arte persiana*, Milano: Jaca Book.
- Dollfus, P. (1995), *The History of Muslims in Central Ladakh*, 'The Tibet Journal', XX, no. 3, pp. 35-56.
- Ghani Sheik, A. (1995), *A Brief History of Muslims in Ladakh*, in Henry Osmaston e Philip Denwood (a cura di), *Recent Reserch on Ladakh 4&5, Proceedings of the Fourth and Fifth International Colloquia on Ladakh*, Delhi: Motilal Banarsidass.
- Goepper, R. - Poncar, J. (1996), *Alci. Il santuario buddhista nascosto del Ladakh*, Milano: Adelphi.
- Grist, N. (1995), *Muslims in Western Ladakh*, 'The Tibet Journal', XX, no. 3, pp. 59-69.
- Hattstein, M. - Delius, P. (2001), *Islam: Arte e architettura*, Milano, Könemann.
- Lo Bue, E. (2007), *A 16th-Century Ladakhi School of Buddhist Painting*, in Pratapaditya Pal (a cura di), *Buddhist Art: Form and Meaning*, Mumbai, Marg, pp. 101-116.
- Lo Bue, E. (2007), *The Gu ru lha khang at Phyi dbang: a mid-15th Century Temple in Central Ladakh*, in A. Heller - G. Orofino (a cura di), *Discoveries in Western Tibet and the Western Himalayas. Essays on History, Literature, Archeology*, Leiden-Boston: Brill, pp. 175-96.
- Lopez, D.S. (2003), *Il Buddhismo tibetano*, Torino, Elledici.
- Luczanits, Ch. (2005), *Early Buddhist Heritage of Ladakh Reconsidered*, in J. Bray (a cura di), *Ladakhi Histories, Local and Regional Perspectives*, Boston: Brill.
- Pal, P. - Fournier, L. (1988), *Marvels of Buddhist Art. Alchi-Ladakh*, New Delhi: Ravi Kumar Publishers.
- Papa-Kalantari, C. (2007), *The art of the Court: some remarks on the Historical Stratigraphy of Eastern Iranian Elements in Early Buddhist Painting of Alchi, Ladakh*, in Deborah Klimburg-Salter, Kurt Tropper e Christian Jahoda (a cura di), *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue. Proceedings of the Tenth Seminar of the IATS, 2003*. Boston: Brill.

- Petech, L. (1977), *The Kingdom of Ladakh: c. 950-1842 A. D.*, Serie Orientale Roma LI, Roma: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente.
- Petech, L. (1978), *The 'Bri-gung-pa Sect in Western Tibet and Ladakh*, in L. Lieti (a cura di), *Proceedings of the Csoma de Körös Memorial Symposium*, Bibliotheca Orientalis Hungarica XXIII, Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 313-25.
- Puech, E.-C. (1992), *Storia del Buddhismo*, Roma, Laterza (1^a 1970).
- Snellgrove, D. - Skorupski, T. (1979), *The Cultural Heritage of Ladakh*. Vol.1, *Central Ladakh*, Warminster: Aris & Phillips.
- Snellgrove, D. - Richardson, H. (1995), *A Cultural History of Tibet*, Boston, Shambala (1^a 1968).
- Srinivas, S. (1995), *Conjunction, Parallelism and Cross-Cutting Ties Among the Muslims of Ladakh*, 'The Tibet Journal', XX, no. 3, pp. 71-93.
- Sabahi, T. (1992), *Cavalieri d'oriente*, Milano: Leonardo de Luca Editori.
- Stein, R. A. (1998), *La civiltà tibetana*, Torino, Einaudi (1^a 1986).
- Tucci, G. (1989), *Indo Tibetica*, Delhi: Satapitaka Series, Vol. III, Parte 2: *Tsaparang*.
- Tucci, G. (1995), *Le religioni del Tibet*, Roma, Mediterranee (1^a 1970).
- Tucci, G. (1999), *Tibetan Painted Scrolls*, Thailandia: SDI Publications.

